المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر
دراسة لقصيدة امرىء القيس بن جبلة السكونى

الدكتور
السيد إبراهيم محمد

الطبعة الأولى
١٩٨٨

الناشر



ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده

إهـــــداء2005

المرحوم الدكتور/ محمد زكى العشماوى

الإسكندرية

المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر

دراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة السكونى

الدكتور
السيد إبراهيم محمد
مدرس الأدب العربى
بجامعة حلوان

١٩٨٨



ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

المدخل الصحيح لمعرفة تاريخ الشعر

دراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة السكونى

المعرفة المتعمقة بأسرار الشعر العربى وطبيعة الأسلوب فى كل قصيدة منه ، هى المدخل الصحيح لحل المشكلات التى تصادف دارس الأدب ، كتحديد زمن شاعر من شعراء العرب الأقدمين غير معروف عصره ، مثل امرئ القيس بن جبلة السكونى ، وهو الشاعر الذى تنبنى على قصيدته هذه الدراسة[١] . وقد ذهب الدكتور يحيى الجبورى فى تقديمه القصيدة إلى أنه شاعر جاهلى ، واستدل على ذلك بنسج شعره وطريقة صياغته – على حد تعبيره[٢] . وهو ما نخالفه فيه ، لأنا نرى أن الشاعر لابد أن تكون قد تعمقت نفسه التراكيب القرآنية ، وعلى وجه التحديد مانهتدى إليه من خلال قراءتنا لسورة الرحمٰن التى هى ، فيما أرى ، القوة المباشرة التى تولدت عنها القصيدة المشار إليها ، على اختلاف مابينهما فى الموضوعات التى عليها الكلام فى كل منهما[٣] . وقد آن لنا أن نتجنب الطريقة المبنية على الذوق المباشر فى الحكم على الشعر وتحديد تاريخه ، بعد أن قطعت مناهج النقد الأدبى

---

(١) انظر القصيدة فى قصائد جاهلية نادرة للدكتور يحيى الجبورى ط ١٩٨٢ ، مؤسسة الرسالة – بيروت. والقصيدة فى الصفحات ١٣٩ – ١٤٥ .

(٢) قصائد جاهلية نادرة ص ١٣٧ .

(٣) فى سورة الرحمٰن الكلام عن خلق الإنسان ومايتصل بذلك من مظاهر الخلق الأول ثم الكلام عن الخلق الثانى أو البعث . وفى قصيدة امرئ القيس بن جبلة ينحصر الكلام فى المقدمة الغزلية ثم ذكر الناقة والحمار الوحشى والشامتين بموت الشاعر .

الحديثة مدى بعيداً فى فهم الشعر وشرح أسراره ؛ فإن مايسمى بنسج الشعر ، على النحو الذى عول عليه الدكتور الجبورى ، ليس أصيلاً فى الدلالة على زمن الشاعر أصالة القراءة المبنية على استبطان الأعمال الأدبية المختلفة التى كان لها تأثير على عقل الشاعر وأسلوبه .

فقصيدة امرىء القيس - بعبارة مختصرة - لا تعدو أن تكون قراءة جديدة لسورة الرحمٰن . وبعبارة ثانية ، تدور القصيدة على المحور الذى تدور عليه سورة الرحمٰن ، إذا تصورنا لكل منهما محوراً يدور عليه وتلتف حوله المعانى .

ويستطيع الناظر فى سورة الرحمٰن أن يتبين أن التثنية هى القوة التى تهيمن على كل مظاهر التعبير بها . ثم إن التثنية لا يختص ببيانها مظهر واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون ، بل إن لواو العطف قيمة فكرية فى التعبير عن التثنية لا تختلف عن القيمة التى للألف والنون[٤] . ومن مظاهر التثنية فى السورة ما يمكن تسميته بالتثنية فى التركيب ، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما[٥] . ومن مظاهرها كذلك التقابل أو التضاد الذى تنطوى عليه السورة فى شتى مظاهر التعبير بها[٦] . وكل هذه الصور من التثنية التى نصادفها فى سورة الرحمٰن نصادف مثلها فى قصيدة امرىء القيس بن جبلة التى أولها :

إنى على رغم الوشاة لقائل   سقى الجارتين العارضُ المتهلّلُ

(٤) انظر : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ص ١٠٤ وما بعدها .

(٥) نفسه ص ١٢٢ .

(٦) نفسه .

فهو أولا ثنى فى « الجارتين » على خلاف غيره من الشعراء ، كامرئ القيس بن حُجْر فى قوله مثلاً :

فأسْقِى به أُخْتِى ضَعِيفَةَ إذ نَأَتْ   وإذْ بَعُد المزارُ غَيْرَ القَريضِ(٧)

فأفرد كما هو ظاهر فى البيت . وليس الإفراد ولا التثنية أمراً جزافياً إذا كنا نحسن الظن بالشعر . ثم قال :

ودُونَهما مِن تَلْعِ بُسْيانَ فاللِّوىٰ   أَخَاقِيقُ فيها صِلِّيانٌ وَحَنْظَلُ(٨)
نَبَاتانِ ، أما الصِّلِّيانُ فظاهرٌ   وحنظلةٌ فى باطِنِ التَّلْعِ مُسْهِلُ

ثنى فى قوله : « نباتان » . ولا نعلم سر ذكره للنبات إلا أن تكون دفعته إليه فكرة التثنية نفسها ليس غير .

وقوله فى ذكر الحمار الوحشى :

يؤامر نفسيه أعين غُمَازَةٍ   يُغَلِّس أم حيثُ النُّباجُ وثَيْتَلُ(٩)

فجعل للحمار نفسين . وهذا غريب ، لأن أصل التعبير أن يقول : يؤامر نفسه ، كما قال كعب بن زهير فى إحدى قصائده :

أُنَخْتُ قَلُوصى واكتلأتُ بعَيْنِها   وآمرتُ نَفْسى أىَّ أَمْرَىَّ أَفْعَلُ
أأكلؤها خوفَ الحَوَادِث إنَّها   تَرِيبُ على الإنْسانِ أمْ أتوكَّلُ(١٠)

---

(٧) ديوان امرئ القيس بتحقيق أبوالفضل إبراهيم ص ٧٣ . أى أدعو لها بالسقيا إذ نأت وبعد مزارها منى فلا أصل إلى لقائها ، غير أنى أقرض الشعر وأهديه إليها .

(٨) التلع جمع تلعة وهى ما ارتفع من الأرض وهى مجارى الماء إلى بطون الأودية . بسيان : جبل . اللوى : وادٍ . والأخاقيق : فقر فى الأرض وهى كسور فيها فى منعرج الجبل والأودية .

(٩) عين غمازة : بئر . النباج وثيتل موضعان . التغليس : السير بالغلس وهو ظلام آخر الليل .

ومن التثنية كذلك « أمرين » فى قوله :

ولا قَيْنَ جَبَّارَ بنَ حَمْزَةَ بعدما أُصاب بشكٍّ أىَّ أمْرَيه يَفْعَلُ (١١)

وقوله : « أم الصبيين » :

ألا هذه أم الصبيين إذ رأتْ شحوباً بضاحى الجِسْمِ منى تَهَزُّلُ
تقول بما قد كان أفرع ناعماً تغيَّرَ واستولىٰ عليه التَّبَدُّلُ

هذا فضلا عن التثنية فى قوله مثلاً : شديد الأخدعين ، فأنفذ حضينها ، على مستوى الإطلين ... إلخ .

أما التثنية بالحرف فمن أمثلتها صِلِّيان وحنظل فى قوله :

ودونهما من تَنْعٍ بُسْيَان فاللِّوَى أُخَاقِيقُ فيها صِلِّيان وحنظل

وخفضه وهبابه فى قوله :

يَجِدُّ بها فى خَفْضِهِ وهِبابِهِ أحَذ جُمَادِى من الحُقْبِ صُلْصُلُ (١٢)

وطوعاً وكرهاً فى قوله :

يصرِّفها طوعاً وكرهاً إذا أبت مِصَكٌّ جلت عنه العقائقُ صَنْدَلُ (١٣)

---

(١٠) انظر ديوان كعب ص ٥٥ وما بعدها . أكلؤها: أحفظها . تريب : تأتى بريب وهو كل حادث يؤذيك .

(١١) جبار بن حمزة : صائد .

(١٢) الأحذ : الخفيف شعر الذنب ، والسريع . والجمادى : لعله نسبة إلى الجماد ويقال أرض جماد أى يابسة لم يصبها مطر .

(١٣) المصك القوى الشديد من الناس والإبل والحمير . والعقائق : جمع عقيقة وهو شعر الولادة . وصندل : عظيم شديد ضخم الرأس .

وجليب ومخضل فى قوله :

ألدّ شديد الأخدعين بليتـه من الزّرّ أبلادٌ جليبٌ ومُخْضلُ (١٤)

وكذلك ورد وأفْكَل فى قوله :

فلاق أبابِشْرٍ على الماء راصداً به من زَمَاعِ الصيد وِرْدٌ وأفْكَلُ (١٥)

وخد وكلكل فى قوله :

وغادرها تكبو لحر جبينها يناطح منها الأرضَ خدٌّ وكَلْكَلُ (١٦)

وحرز ومعقل فى قوله :

وأجفلن من غير ائتمارٍ وكلها له من عُباب الشدِّ حِرْزٌ ومَعْقِلُ (١٧)

وتراب وجندل فى قوله :

فلا يهنئنَّ الشامتين اغتباطُهم إذا غال أجلادى ترابٌ وجَنْدَلُ (١٨)

وجنوب وشمأل فى قوله :

وَإضْتُ هميداً تحت رمسٍ برَبْوَةٍ تَعَاورنى ريحٌ جَنُوبٌ وشمألٌ (١٩)

---

(١٤) الألد : الشديد الخصومة الذى لا يميل إلى الحق . وشديد الأخدعين : يقال رجل شديد الأخدع : ممتنع أبىّ . والليت : صفحة العنق . والزر : العض والأبلاد : الآثار . جليب ومخضل : أى قديم وحديث .

(١٥) أبو بشر : اسم الصائد . الزماع : المضاء فى الأمر والعزم عليه . والأفكل : الرعدة من برد أو خوف . والورد : من أسماء الحمى .

(١٦) الكلكل : الصدر .

(١٧) الائتمار : المشاورة .

(١٨) الأجلاد : الجسم والبدن .

(١٩) الرمس : القبر .

أما التقابل والتضاد فأمثلته فى القصيدة كثيرة ، ومنها « ظاهر وباطن » فى قوله :

... أمـا الصليـان فظاهـر　　　وحنظله فى باطن التلع مسهل

ويجور ويعدل فى قوله :

يعارضُ تسعاً قد نحاها لمَـوْردٍ　　　يَجُورُ بذاتِ الضِّغْنِ منها ويَعْدِلُ[٢٠]

وتجود وتبخل فى قوله عن القوس :

وصفراء من نبعٍ رنينٌ خُوَاتُهـا　　　تجود بأيدى النازعين وتبخـل[٢١]

ويعلو ويسفل فى قوله :

فلما ارجحَنَّ الليلُ عنه رمى بها　　　نجادَ الفلا يعلو مراراً ويَسْفُلُ[٢٢]

والتقابل بين حالين فى قوله :

.. بما قد كان أفـرع ناعمـاً　　　تغيَّر واستـولى عليـه التبـدُّلُ

وممسى الليل ومستوى الضحى فى قوله :

كاراعِ مُمْسَى الليلِ أوْمُستَوى الضُّحى　　　عَصَافِيرَ حُجْرَانِ الجُنَيْنَةِ أَجْدَلُ[٢٣]

فضلاً عن صور أخرى ظهر بعضها فى التثنية بالحرف .

أما أهم صور التثنية فى القصيدة ، فتكرير قصة الصائد فيها مرتين . وهذا من الأمور التى تنفرد بها هذه اللامية بين القصائد التى يذكر فيها حمار الوحشى والصائد . فلم نر شاعراً من شعراء العربية غيره جعل

(٢٠) نحاها : قصد بها .

(٢١) الخُوات : الصوت .

(٢٢) ارجحن : يقال ليل مرجحن : أى ثقيل واسع : النجاد جمع نجد وهو من الأرض ماغلظ منها وأشرف وارتفع واستوى .

(٢٣) الأجدل : الصقر .

الحمار يسوق أتنه ويمر بها إلى مورد الماء ويصادف عليه صائداً يصيب بسهامه إحدى هذه الأتن ويصرعها – وهي بالذات الأتان التى شبه بها ناقته – وبعد ذلك يسوق الحمار أتنه ويمر بها إلى مورد آخر بعد أن ترك الأتان تكبو لجبينها وتتعثر فى دمائها . ومن غريب الأمر أن يصادف الحمار كذلك على مورد الماء الذى انصرف إليه صائداً كالصائد الأول يقلب قوسه وأسهمه . هل أقدم الحمار على ورود هذا الماء أم هاب ذلك وعرف الموت فيه فأعمل رأيه واتجه إلى سواه . لم يلتفت الشاعر إلى الإجابة عن ذلك وأياً ما كان الأمر ، فإن أهم شيء أراد الشاعر أن يلفت إليه النظر ، وهو معنىً أساسى فى القصيدة كلها ، أن الحمار بات يرى الموت فى كل ناحية من نواحى الأرض الفضاء حوله :

وبات يرى الأرض الفضاءَ كأنّها   مراقبُ يخشى هَوْلَها المُتَنَزِّلُ(٢٤)

فإن الذى نجا من الحمر الوحشية متمثلاً فى الحمار نفسه الذى هو عمود المعنى من النجاة ، إنما هو للمصير المنتظر الذى أدرك الأتان . هذا هو المعنى من القصة كلها .

أما قصة الأتان التى كُبَّت لوجهها والحمار الذى غادرها تاركاً إياها لمصيرها ، فليست قصة أخرى خلاف قصة الشاعر والشامتين به بعد أن « تغير واستولى عليه التبدل » – تغير من الشباب إلى الهرم ومن الصحة إلى التهدم ومن القوة إلى الضعف حتى هزئت به امرأته حين رأت شحوب بدنه :

---

(٢٤) المراقب : جمع مرقب ومرقبة وهوما يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من جبل أو رابية لتنظر من بعد .

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت شحوباً بضاحي الجِسْم مني تَهَزَّلُ (٢٥)
تقول بما قد كان أفرع ناعماً تَغَيَّر واستولى عليه التبدُّلُ

والشاعر إنما يرى نفسه وقد غاله الموت وبقى بعده الشامتون صورةً من تلك الأتان التى شبه بها ناقته والأتن الأخرى التى أفلتت من الموت ولكن الموت قريب منها . وهذا هو المعنى الذى لا ينبغى أن يفوت قارئ القصيدة :

فلا يهنئنَّ الشامتين اغتباطُهم إذا غال أجلادى ترابٌ وجندلُ (٢٦)
وإضتُ هميدا تحت رمس بربوة تعاورنى ريح جنوبٌ وشمألُ (١٧)
تمنَّى لِيَ الموتَ الَّذى لستُ سابقاً معاشرُ من رَيْبِ الحوادث جُهَّلُ
أقر وقاعى أنفساً ليس بينها وبين حياضِ الموت للشرب مَنْهَلُ (٢٨)
كاراع ممسى الليل أو مستوى الضحى عصافيرَ جحران الجنينة أجدلُ

وهذا الذى فعله الشاعر هنا من تكرير قصة الصائد يناظر فى سورة الرحمٰن التكرير فى قوله تعالى :

﴿ ولمن خاف مقام ربه جنتان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . ذواتا أفنان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما عينان تجريان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما من كل فاكهة زوجان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . متكئين على فرشٍ بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس

(٢٥) ضاحى الجسم : ما ظهر منه . وتهزل : أى تتهزل حذفت إحدى التائين تخفيفاً .

(٢٦) معنى تفسير البيتين فيما سبق .

(٢٧) نفسه .

(٢٨) الوقاع يعنى الموت هنا . وأقرها أى جعلها قريرة مسرورة .

قبلهم ولا جان ﴾ .

ثم عاد فقال : .

﴿ ومن دونهما جنتان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . مدهامتان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما عينان نضاختان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهما فاكهة ونخل ورمان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . فيهن خيرات حسان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . حور مقصورات فى الخيام ﴾ .

وإنما أراد الشاعر أن يستدعى روح السورة التى حاول فى قصيدته أن يتمثلها . وروح السورة هو المعنى الذى أرجعت إليه شتى صور التعبير والتراكيب بها،وهى فكرة البعث التى « دارت على رحاها كل صور التثنية فى السورة . ومنها جنتان التى دار عليها خلاف علماء العربية »[٢٩] .

واستدعاء فكرة البعث إنما كان وسيلة الشاعر لمواجهة الشامتين به أو الوشاة الذين ذكرهم فى مطلع قصيدته :

إنى على رغم الوشاةِ لقائل ... سقى الجارتين العارض المتهلل[٣٠]

والدعاء بالسقيا هو جزء من عملية الإحياء . قال تعالى : ﴿ والله أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد موتها ﴾[٣١] . والقصيدة كلها بما فيها من أنواع التثنية التى استبطن بها الشاعر السورة القرآنية ، شبه شيء بصلوات متصلة يقيمها الشاعر فى أنحاء القصيدة ليواجه بها

(٢٩) انظر الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ص ١٢٥ .

(٣٠) العارض : السحاب .

(٣١) سورة النحل آية : ٦٥ .

الموت .

ومن أجل ذلك كنا نقول بالتأثير القرآني المتغلغل في نفس الشاعر ، وهو أبعد من التأثر بلفظه هنا أو لفظة هناك . وهنا مجال واسع للبحث في قضية تأثير الإسلام في الشعر ، فيما يتعلق بما يسمى بهندسة الكون أبعد من الوقوف عند الشعراء المحدثين ، كما جاء في المحاضرة التي ألقاها الدكتور لطفي عبدالبديع عن أزمة النقد والشعر حيث قال(٣٢) : « والتأثير الحقيقي للإسلام في الشعر العربي يظهر عند الشعراء المحدثين في هندسة الكون التي ظهرت في القرآن الكريم من توَازٍ بين السماء والأرض والليل والنهار . وقد تمثل الشعراء المحدثون كأبي تمام وأبي فراس وبشار ومن إليهم هذه الهندسة فأخذ الشعر عندهم إطاراً آخر وضرباً من العلاقات ترتبط ارتباطاً وثيقاً هندسة الكون فيها بهندسة الشعر . وهذا هو التأثير الحقيقي للإسلام . وليس أثره مجرد كلمات وألفاظ تنقل من القرآن أو من الحديث إلى الشعر و الشعراء »،

وإذا عدنا إلى قضية تحديد زمن الشاعر ، فإني أرجح أن يكون عاش في صدر القرن الأول من الإسلام بُعَيْد الشمّاخ بن ضرار و كعب ابن زهير(٣٣) ، أو قد يكون أدركهما . فمن الواضح أنه عرف شعر الشماخ واستمد تجربته الأولى من التجربتين اللتين واجه فيهما الحمار الصائد – أعني التي صرعت فيها الأتان من قصيدته الميمية التي يقول فيها :

---

(٣٢) انظر المحاضرة بعنوان أزمة الشعر والنقد في المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجده ١٩٨٦ ، وانظر كلامه ص ٩٣ .

(٣٣) أدرك الشماخ خلافة عثمان ومات على عهده ، غازيا بأذربيجان . وأدرك كعب خلافة معاوية .

كَأنِّى كسوتُ الرَّحْلَ جَوْناً رَبَاعِياً بِلِيتَيْهِ من زَرِّ الحميرِ كُلُــومُ(٣٤)

وفى هذه القصيدة تعجلت إحدى الحمر شرب الماء فأهوى لها الصائد بسهم أصاب به جوفها ، فولت الحمر وولى الحمار معها وغادر الأخرى تتعثر فى دمائها :

فلمَّا دنَتْ للماءِ هِيماً تعجَّلَتْ رباعيــةٌ للْهادِيَــــاتِ قَدُومُ(٣٥)
فدلَّتَ يَدَيْهـا واستغاثَتْ بِبَــرْدِهِ على ظَمَـأً منها وفيه جُمُــومُ(٣٦)
فأهوى بمفتوق الغرارين مرهف عليه لُؤامُ الريش فهو قَتُومُ(٣٧)
فأنفــذ حضنيها وجــال أمامهـا طميلٌ يفرى الجوف وهو سليم(٣٨)
فولت وولى العَيْــــر فيها كأنما يُلَــهِّبُ فى آثارهــن ضَريـــمُ
وَغَادرهـا تَكبــو لِحُــرٌ جبينهــا كِلَا منْخَرَيْهـا بالنَّجيــع رَذُومُ(٣٩)

كان هذا مصير الأتان التى « تعجَّلت » . وهذا اللفظ « تعجلت » له فى قصيدة الشماخ دلالة أساسية تدور حولها المعانى ، وكأنه أراد أن يقرر أن مخالفتها خطة الحمار وتخلفها عن اتباعه لم يكن من أمور الحكمة حيث قدّمت حياتها ثمناً لذلك . ولذلك حرص الشاعر على تقرير قلة اكتراث الحمار بها حيث « غادرها » وهى على حالٍ من

(٣٤) انظر ديوان الشماخ ص ٢٩٩ .
(٣٥) الهيم جمع هيماء أى شديدة العطش . والرباعية من صفة الأتان والهاديات المتقدمة .
(٣٦) جموم الماء : ارتفاعه وكثرته .
(٣٧) مفتوق الغرارين : أى سهم مرهف حديد . لؤام الريش : قذذه الملتئمة وهى التى يلى بطن القذة منها ظهر الأخرى . قتوم : فى لونه غبرة بسبب ما عليه من الريش .
(٣٨) حضنيها : جنبيها . الطميل : السهم الملطخ بالدم . يفرى : يشق .
(٣٩) النجيع : الدم الطرى . رذوم : سائل .
وانظر الدكتور صلاح الهادى فى شرح الأبيات .

السوء منكر ، وكأنها تستحق ذلك ، والضمير فى « غادرها » للحمار كما هو معروف .

أما امرؤ القيس بن جبلة فقد التفت إلى هذه القصة وأفرغها من المعنى الذى أشار إليه الشماخ بقوله « تعجلت » وأدمجها فى سياق آخر يتصل بالموت المعجَّل والموت المؤجل - المعجّل للأتان والمؤجل للحمار ، وغايته إثبات الموت لكليهما ، واستعار تعبيراتٍ وتراكيب بعينها من الشماخ فقال :

فلاقى أبا بشْرٍ على المَاءِ راصداً ... به من زماع الصَّيْد وردٌ وأفْكَلُ (٤٠)
يقــلِّب أشباهــاً كأنَّ نِصَالَهــا ... بَعِيجَةُ جَمْرٍ أو ذُبَالٌ مُفَتَّلُ (٤١)
فلما رَضَى إغْراضَها واغترارَهَــا ... وواجهُهُ من مَنْبِضِ القَلْبِ مَقْتَلُ
رماها بمذْروب المِكَــفِّ كأنَّــهُ ... سوى عُودِهِ المَحْشُوشِ فى الرأسِ مِغْوَلُ
فأنفــذ حضنيها وطــرَّ وراءهــا ... بمُعْتَقَبِ الوادى نَضِيٌّ مُرَمَّلُ (٤٣)
وغادرها تَكْبُــو لِحُــرِّ جَبِينِهَــا ... يناطِحُ منها الأرْضَ خَدٌّ وكَلْكَــلُ

استعار امرؤ القيس بن جبلة من الشماخ قوله : « فأنفذ حضنيها وطر وراءها » وقوله : « وغادرها تكبو لحُرِّ جبينها » ، هذا فضلاً عن استعارته القصة كلها .

(٤٠) سبق تفسيره .

(٤١) الأشباه : السهام . بعيجة جمر : من الاحمرار يقال بعج بطنه بالسكين أى شقها .

(٤٢) المذروب : المرهف الحاد . والمكف : لعله حد السهم وهو اسم مكان من الكف وهو المنع والدفع لأن الرمية تكفه وتمنعه عن المضى والاندفاع . والمغول : سيف دقيق غمده كالسوط . والمحشوش : يقال حش النابل سهمه إذا راشه وألزق به القذذ من نواحيه .

(٤٣) النضى : السهم . والمرمل : الذى قد رمل بالدم أى لضخ . وطر : أصله من قولهم : طر النبت والشارب والوبر أى طلع ونبت .

وينبغي أن ننتبه إلى اختلاف جوهري بين القصتين : عمد امرؤ القيس بن جبلة إلى الأتان المصروعة فشبّه بها ناقته ، على حين جعل الشماخ ناقته مشبهة بالحمار الذى نجا ومعه الأتن . ولم يصرع الأتان التى تجعل مرادفة للناقة ، أو بعبارة أخرى لم يجعل أحد الناقة تشبه الأتان التى صرعت دون سواها من الأتن ، أحد غير امرئ القيس بن جبلة . ولهذا اتصال أساسى بتجربة الشاعر الذى جعل ناقته مرادفاً للذات وصورة منها .

ومن الواضح أن الشاعر عرف كذلك شعر كعب وخاصة قصيدته اللامية التى على نمط لاميته ، ومنها البيتان اللذان ذكرناهما

أنختُ قَلُوصي واكتلأتُ بعــينها وآمرتُ نفسي أيَّ أمريَّ أفعــلُ
أأكلؤهــا خوف الحوادث .... إلخ

وأنا أزعم أن التثنية فى قول امرئ القيس بن جبلة عن الحمار :

يؤامــرُ نَفْسَيْــهِ أعين غُمَــازةٍ يُغَلِّس أم حيث النَّبــاجُ وَثَيْتَــلُ

أعنى التثنية فى قوله : « نفسيه » إنما جاءت من التثنية فى قول كعب الذى سبق « وآمرت نفسي أى أمرى » . وقد انتقلت التثنية من « الأمر » إلى « النفس » بفعل المجاورة . وهذا كما يقول علماؤنا اللغويون فى القلب المكانى فى جذب وجبذ وما شابههما[٤٤] ، ذلك أن قول كعب الذى كان مختزناً فى خيال الشاعر أدى به من حيث لا يدرى إلى أن يتصور التثنية فى النفس دون الأمر أو إذا أردنا عبارة أكثر تدقيقاً : جمع الشاعر اللفظين فى لفظ واحد ، فصرف الصيغة وهى

---

(٤٤) انظر مثلا الدكتور رمضان عبدالتواب فى كتابه التطور اللغوى – ٦١ ، مكتبة الخانجى ط ١ – ١٩٨٣ م .

التثنية عن اللفظ الذى أخفاه إلى اللفظ الذى أظهره ، فنبه إلى اللفظين معاً .

وفى نهاية هذه الدراسة لقصيدة امرئ القيس بن جبلة أود أن أستعير كلمة لبعض النقاد الغربيين الذين يدخلون إلى فهم الشعر من مداخله اللغوية ، فإن هذه الكلمة تفيد فى هذا الموضع وتليق به . يقول :

« إن كفاءة القارئ اللغوية تجعله يشعر بلا نحوية[٤٥] النص . ولكنه لا يقدر أن يتجاهلها لأن النص يسيطر على هذا الإحساس بالذات . فاللا نحوية تنشأ من كون العبارة تتولد عن كلمة كان من المفروض أن تستبعدها ، أى أن التسلسل اللفظى الشعرى فى القصيدة يتسم بالتناقض بين ما تفترضه الكلمة وبين ما تفرضه . وليست الكفاءة اللغوية هى العامل الوحيد ، فالكفاءة الأدبية تلعب أيضاً دوراً فى معرفة القارىء للمنظومات الوصفية والثيمات الأدبية ولأساطير المجتمع وخصوصاً معرفته للنصوص الأخرى . وكلما كانت هناك ثغرات وتكثيفات فى النص – كوصف ناقص أو تلميحات أو استشهادات – فالكفاءة الأدبية وحدها هى التى تمكن القارىء من الاستجابة كما ينبغى ، بإتمام النص وإكماله وفقاً للنموذج المفترض[٤٦] .

تلك هى الفكرة التى من أجلها كنت أقول بوجوب أن تتناول

---

(٤٥) كذا جاء فى الترجمة ، ولعل الأوفق استخدام كلمة بديلة تغنى عن إضافة لا إلى ما بعدها .

(٤٦) انظر دلالة القصيدة لمايكل ريفاتير ترجمة فريال جبورى غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات فى اللغة والأدب إشراف سيزا قاسم ونصر أبوزيد ص ٢١٧ .

قضايا الشعر من داخله ومن خلال المعرفة المتعمقة بالنصوص الأخرى لاستكنـاه أصل العلاقات بين النصوص الشعرية التى نتعرض لها والنصوص المختلفة التى يمكن أن تكون قد استقت منها .

مراجـــع البحـــث :

امرؤ القيس ، حندج بن حجر :

١ – ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، ط ٤ دار المعارف ١٩٨٤ م .

رمضان عبدالتواب ، الدكتور :

٢ – التطور اللغوى ، ط ١ ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٨٣ م .

السيد إبراهيم محمد :

٣ – الضرورة الشعرية : دراسة أسلوبية ، ط ١ ، دار الأندلس – بيروت ١٩٧٩ م .

الشماخ بن ضرار الذبيانى :

٤ – ديوان الشماخ ، تحقيق صلاح الدين الهادى – دار المعارف ١٩٧٧ م .

كعب بن زهير :

٥ – شرح ديوان كعب بن زهير ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ م

لطفى عبدالبديع ، الدكتور :

٦ - أزمة الشعر والنقد ، المجموعة الثالثة من محاضرات النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٨٦ م .

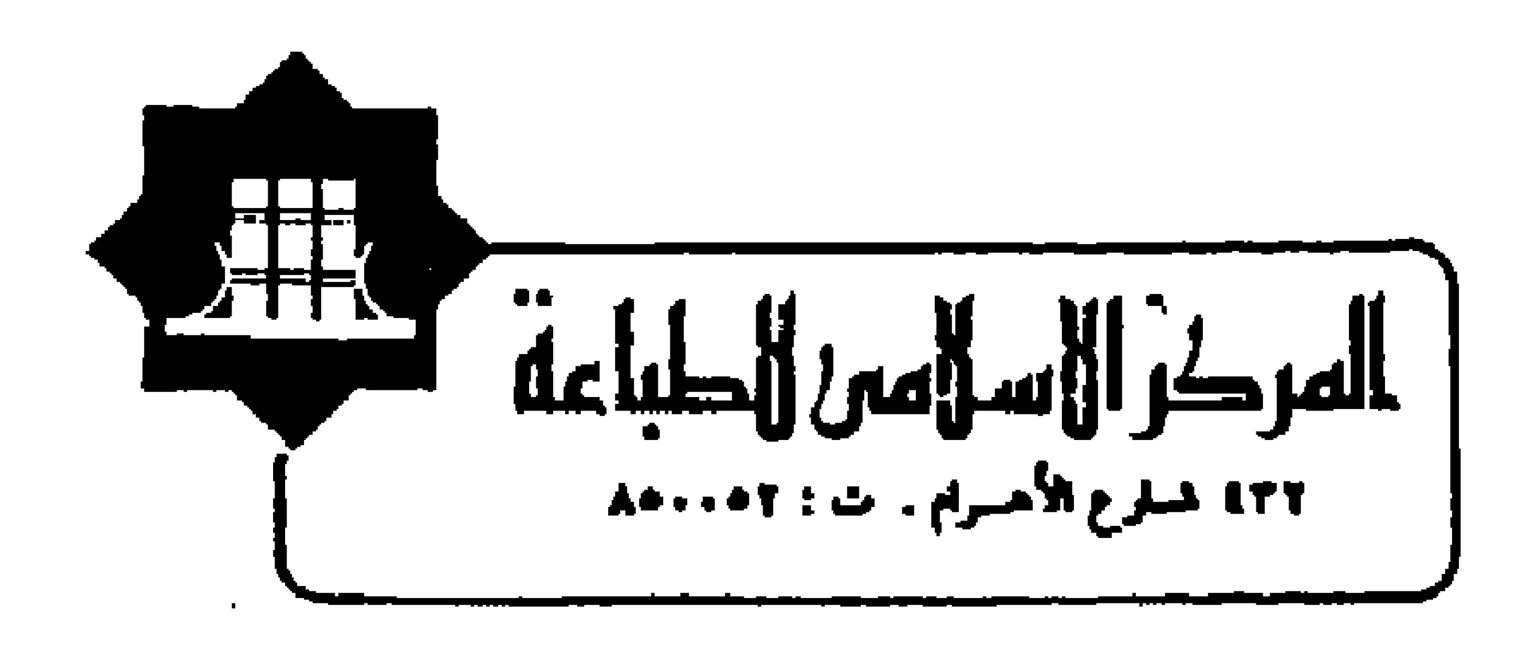
مايكل ريفاتير :

٧ - دلالة القصيدة ، ترجمة فريال غزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، دار إلياس العصرية ١٩٨٦ م .

يحيى الجبورى ، الدكتور :

٨ - قصائد جاهلية نادرة ط ١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨٢ م .

رقم الايداع ٨٢٨٥/٨٨




711
215
Bibliotheca Alexandrina
06006561